

"El Aleph" y el Lenguaje Epifánico

Julio ■ Ortega

En la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra el manuscrito de "El Aleph," que Borges había regalado a Estela Canto, a quien le está dedicado el cuento; ella lo vendió en 1985 a la casa de remates Sotheby's de New York, donde la Biblioteca lo adquirió. Esta transacción efectiva no deja de ser irónica: subraya el espacio moderno que postula el cuento, un espacio dominado por el comercio que transforma la ciudad, derriba las casas y confunde los valores. En todo caso, el celo de la amiga preservó ese manuscrito único. (1)

En un cuaderno escolar Minerva, de hojas cuadriculadas, con letra menuda y precisa, Borges parece haber terminado "El Aleph"

JULIO ORTEGA. Doctor en Literatura. Universidad Católica del Perú. Profesor de Literatura Latinoamericana, Universidad de Brown.
E-mail: julio_Ortega@brown.edu

hacia comienzos de 1945. Sorprendentemente, las primeras páginas están escritas con una caligrafía casi sin interrupciones y con muy pocas tachaduras; mientras que luego hay páginas muy revisadas, alguna de ellas incluso vuelta a copiar. Se puede advertir dos tintas y hasta tres hojas diferentes, intercaladas, una de ellas de papeles membretados. Incluso en sus correcciones Borges es sistemático: abre corchetes de distinto tamaño frente a la palabra tachada y lista los términos que podrían sustituirla. Construye así su breve "Thesaurus" de alternativas, demostrando su control del proceso de la composición pero también su conciencia lingüística. Ese proceso convierte el manuscrito en un verdadero taller de "El Aleph," que empieza en la carátula, donde el autor consigna notas, citas y títulos, incluso el primer cuarteto del poema atribuido a Carlos Argentino; pero que no termina en el cuaderno, ya que la «Posdata del primero de marzo de 1943» es posterior al manuscrito, lo que demuestra, en efecto, que no forma necesariamente parte de la fábula sino que es la primera lectura de "El Aleph" (del cuento, no del Aleph mismo) y, por lo tanto, la primera puesta en duda del Aleph (del objeto, no del cuento).

En la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra el manuscrito de "El Aleph," que Borges había regalado a Estela Canto, a quien le está dedicado el cuento; ella lo vendió en 1985 a la casa de remates Sotheby's de New York, donde la Biblioteca lo adquirió. Esta transacción efectiva no deja de ser irónica: subraya el espacio moderno que postula el cuento, un espacio dominado por el comercio que transforma la ciudad, derriba las casas y confunde los valores. En todo caso, el celo de la amiga preservó ese manuscrito único.

El cuento nace así de una operación de la crítica, esto es, de la lectura relativizadora. La página de la enumeración del universo visto en el Aleph, es la más laboriosa: Borges ensayó varios órdenes, y finalmente enumeró con claridad, del 1 al 32, los segmentos. Aunque Borges ha explicado que la dificultad de esta enumeración se debe a la necesidad de considerar asociaciones íntimas y contrastes, el principio de recomposición parece deberse también a la prosodia, al ritmo y a la dicción. Se trata, claro está, del discurso místico, entre el éxtasis contemplativo y la elocuencia absorta.

Estela Canto evoca, en su Borges a contraluz, algunas circunstancias de la escritura de este cuento. Dice ella recordar que el verano de 1945 Borges le anunció que iba a escribir un cuento sobre un lugar que encerraba "todos los lugares del mundo", y que quería dedicárselo. Otro día, Borges le llevó un caleidoscopio, donde se podían ver «todos los objetos del mundo», y jugaba con él con el sobrino de ella. Pero también recuerda que "[Borges] vino a casa con el manuscrito garabateado, lleno de borrones y tachaduras, y me lo fue dictando a máquina. El original quedó en casa y las hojas dactilografiadas fueron llevadas a la Revista Sur, donde se publicó el cuento" (208). Se publicó en el número de septiembre, el mismo año de 1945. Algunas imprecisiones, evidentes en la prosa sumaria de Canto, no permiten tomar al pie de la letra sus recuerdos, lo que es lamentable, ya que es el principal testigo del relato. Afirma ella que le dijo a Borges: "Pienso vender el manuscrito cuando estés muerto, Georgie." A lo cual él respondió: "Caramba, ¡si yo fuera un perfecto caballero iría ahora mismo al cuarto de caballeros y, al cabo de unos segundos, se oiría un disparo!" (248).

La tentación de ver en este breve milagro de la letra no sólo un taller sino, a su modo, un Aleph de la grafía es, ciertamente, otra contaminación del cuento, que impone la suma de su visión simultánea como una serialización del lenguaje mismo, a tal punto que todo lo que escribimos sobre este cuento sería parte de esa enumeración ilimitada; lo cual más que un instante revelador de todo el espacio posible (como pretendía el autor) sería una revelación de la naturaleza misma del lenguaje, capaz de consignar, en efecto, todas las sentencias como si fueran una cita literaria prevista por la virtualidad sin fondo de ese “inconcebible universo,” la escritura. “El Aleph” (el cuento como poética narrativa, como alegoría del acto literario mismo) demostraría, entonces, que los límites del lenguaje no son los límites del universo.

Pues bien, el manuscrito nos permite ingresar a la construcción del cuento y del mismo Aleph. Resulta interesante que, aun cuando el objeto estaba definido como esfera capaz de contener el “inconcebible universo,” no tenía aún su nombre exacto (limitaba aún con el lenguaje), ya que el manuscrito llamó al objeto mediador “mihrab,” que es un espacio sagrado en la religión musulmana. Así, el título inscripto en tinta roja en la primera página parece posterior a la escritura del cuento. Carlos Argentino Daneri aparece en el ms. como Carlos Argentino Viterbo, y como hermano de Beatriz. Parece evidente que Borges decidió hacerlos primos cuando sospechó que serían amantes, y que en el Aleph estarían las cartas (“obscenas, increíbles, precisas”) que ella escribió a Carlos Argentino. Borges, en cambio, siempre fue “Borges” (un personaje libresco y discreto, pero también habitante de la misma república literaria que el odioso Carlos) pero no por meras

razones autobiográficas. Más bien, porque solamente en primera persona y en el inmediato pasado del acto de ver («vi...vi...vi...») es posible referir la visión del Aleph (o en el ilustre modelo del Apocalipsis) ese instante que el lenguaje sólo puede extraviar, apenas contemplar y parcialmente referir. También por eso es pertinente la cronología prolija del relato: las fechas indican que Beatriz murió en 1929 pero que todavía en 1941 “Borges” visita la casa (el día de su cumpleaños, contradiciendo así el día de su muerte), repitiendo el culto de una ceremonia melancólica. Esto es, el excesivo presente de la historia, donde ocurre la visión del Aleph, se produce muy cerca del presente de la escritura, donde se recuenta ese pasado inmediato. Pero la Postdata se acerca más al presente paratextual (primero de marzo de 1943), ocupando así el tiempo de la lectura donde, en verdad, el cuento se aleja de la fábula para dirimir su intriga. Ahora entendemos que la estrategia del relato ha sido doble: primero, persuadir al lector de la licencia fantástica de la existencia del Aleph; pero luego de esa credibilidad suspensa, introducir la duda, relativizar la existencia única del Aleph sugiriendo que se trata de “un falso Aleph”, ya que hay muchos, e incluso cualquier cosa podría ser un Aleph, en tanto vehículo capaz de suscitar el temeroso asombro de lo sagrado.

Pensar el espacio, como pensar el tiempo, son operaciones de la metafísica que Borges ha frecuentado. Maurice Blanchot habló del “prodigioso y abominable Aleph” como una “perversión” del mundo “en la suma infinita de sus posibles” (El libro que vendrá, 109-112). El espacio que se hace, de pronto, presente en el instante de la visión es una simultaneidad impensable, que sostiene todo el espacio extensible, y se abre así un campo de la visión

que excede el campo de la mirada. Esa mirada registra en la tradición la contemplación mística del Paraíso o del Apocalipsis, así como sus breves instancias promediadas por la fruición de uno u otro signo, por las "epifanías" fugaces. Sólo que, en la versión borgeana, el espacio es el lugar inverso que permea la muerte. Tanto como el pensamiento metafísico sobre el tiempo confirma el instante inverso del sujeto. Cuando Derrida afirmó que decir "yo" es declarar "yo soy mortal," repitió a Borges, quien en "El inmortal" y otros relatos había puesto al revés la reflexión metafísica sobre el sujeto al concebirlo como criatura temporal (*Speech and phenomena*, 54). De modo que el espacio prolonga la sombra de la melancolía, impone el ritual fúnebre de la memoria, y confirma el extravío de un sujeto sin albergue en este mundo. El tiempo, por su lado, confirma la mortalidad del sujeto como la prueba de su encarnación, paradójica y nostálgica, ya que un tiempo trascendente no requeriría ni del tiempo ni del sujeto. (2)

La operación borgeana reescribe la tradición mística para situarla en la dimensión del lenguaje, allí donde las palabras no son suficientes aunque son todo lo que nos resta: el lenguaje refiere el mundo como sombra melancólica pero puede, de pronto, revelarlo en un instante/instancia fluído de una visión/versión precipitada por las palabras. Si estas mediaciones de ver y anotar eran en sí mismas atributos del raptus místico, en la lección borgeana son posibilidades fortuitas del acto literario, de su rigor suscitador y su transmutación poética.

En "El Aleph" ocurre que la metafísica del espacio es una disputa por el lugar deshabitado. En primer término, abandonado por Beatriz. Si en

la Comedia ella aguarda a las puertas del Paraíso, promesa de la lectura de la Teología, en "El Aleph" el camino es al revés: la pérdida de su presencia, del sujeto mediador/religador, nos lleva de la memoria al olvido. No en vano el Fedro es el tratado platónico más aludido por Borges: la palabra (la voz, la lectura) está más cerca de la memoria que la escritura (la literatura). En el lugar donde están todos los lugares, en el Aleph de la lectura transparente, está Beatriz, pero ya no su presencia sino su olvido, su cadáver, y sus cartas secretas. La revelación mística deja paso a las revelaciones domésticas; la encarnación del verbo prometido es reemplazada por la verdad descarnada del verbo melancólico. En segundo lugar, la ciudad misma abandona, vacía, el espacio: el aviso de cigarrillos rubios en la Plaza Constitución es "el primero de una serie infinita" de cambios. El valor de la novedad presume rehacer el espacio a nombre de lo moderno, impone la mecánica de la sustitución, que trabaja a favor del olvido.

Estela Canto evoca, en su *Borges a contraluz*, algunas circunstancias de la escritura de este cuento. Dice ella recordar que el verano de 1945 Borges le anunció que iba a escribir un cuento sobre un lugar que encerraba "todos los lugares del mundo", y que quería dedicárselo. Otro día, Borges le llevó un caleidoscopio, donde se podían ver «todos los objetos del mundo», y jugaba con él con el sobrino de ella. Pero también recuerda que "[Borges] vino a casa con el manuscrito garabateado, lleno de borrones y tachaduras, y me lo fue dictando a máquina..."

Carlos Argentino preside, como un Dante de signo contrario, ese espacio de pérdida que es lo moderno. En las notas a su *The Aleph and other stories*, 1933-1969, Borges se distancia de la

relación entre su cuento y la Comedia de Dante que la crítica ha advertido, aunque nada ha dicho de La Vita Nuova. Entre sus varias fuentes, además del cuento *The Crystal Egg* de H.G. Wells, ha señalado al matemático Georg Cantor que llamó "Aleph" a los números "transfinitos," aquellos que no cambian si se les suma otro; y al filósofo Bertrand Russell que explicó también la serie ilimitada a que esos números virtuales remiten. En una charla, Borges precisó uno de los motivos del relato: "Yo había leído en los teólogos que la eternidad no es la suma del ayer, del hoy y del mañana, sino un instante, un instante infinito, en el cual se congregan todos nuestros ayeres como dice Shakespeare en *Macbeth*, todo el presente y todo el incalculable porvenir o los porvenires. Yo me dije: si alguien ha imaginado prodigiosamente ese instante que abarca y cifra la suma del tiempo, ¿por qué no hacer lo mismo con esa modesta categoría que es el espacio?...Bueno, yo simplemente apliqué esa idea de la eternidad al espacio" ("Mi prosa"). En todo caso, la "vindicación del hombre moderno" que hace Carlos Argentino remite a uno de los mitemas superiores de la modernidad, la comunicación universalizada: "Lo evoco - dijo...- provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines..." (3)

Estos instrumentos de abolir las distancias ("para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil") son del todo sustituibles; pero el programa moderno de abandonar el espacio habitable e introducir el espacio sustitutivo a nombre de la comunicación es, a su vez, otra serie sin fin. El salón-bar que "el progresismo" de Zunino y de Zungri ha puesto de moda es

contiguo a la casa de Carlos y Beatriz, en la calle Garay, y no es por eso casual que al final estos modernizadores urbanos, que son dueños del inmueble, terminen derribándolo para ampliar su negocio. No deja de ser intrigante la relación familiar de Carlos y Beatriz, primos hermanos, personajes de una familia tradicional seguramente desplazada por las nuevas burguesías. Más verosímil hubiese sido que fuesen hermanos, pero es más patético que sean primos solitarios: los distingue el abandono de la familia, su pérdida de continuidad en la sustitución de las clases. Carlos Argentino y el padre de Beatriz viven en esa casa alquilada, donde los padres de Carlos deben haber acogido a Beatriz y al suyo; esta pérdida de lugar sugiere el desplazamiento social de Beatriz, que había vuelto a la casa después de su divorcio. Parece sintomático, entonces, que Carlos Argentino haya utilizado el Aleph para tratar de recuperar el mundo perdido, aunque sólo sea en el lenguaje que limita su versión del mundo. Apoderarse del orbe conocible explica su patetismo, pero intentar un lenguaje literario lo hace grotesco, y perseguir la fama lo torna banal. Por eso, su empresa es meramente literaria (social, previsible, hecha en la "república de las letras"), y confirma la pérdida de cualquier noción de un arte genuino. Pero su empresa es también ingenua: al duplicar el mundo en el lenguaje, al utilizar las palabras para meramente representar, concede que lo real es lo dado, lo nombrable y legible; por lo cual su descripción limita sólo con el tedio y termina demostrando el abandono de la literatura. El Aleph, para él, es un objeto de su propiedad, que le sirve como un mirador privilegiado. Irónicamente, un "moderno" como Carlos Argentino representa la lectura genealógica, aquella que se explica por la mecánica reduccionista de los orígenes,

donde los archivos y museos dictaminan que cualquier cosa viene de cualquier parte. Por su lado, "Borges" representa la lectura procesal, la que en la tradición actualiza la noción de lo nuevo, la del cambio como la puesta en crisis de las representaciones dadas. (4)

El Aleph, para él, es un objeto de su propiedad, que le sirve como un mirador privilegiado. Irónicamente, un "moderno" como Carlos Argentino representa la lectura genealógica, aquella que se explica por la mecánica reduccionista de los orígenes, donde los archivos y museos dictaminan que cualquier cosa viene de cualquier parte. Por su lado, "Borges" representa la lectura procesal, la que en la tradición actualiza la noción de lo nuevo, la del cambio como la puesta en crisis de las representaciones dadas.

"Borges", en efecto, dice directamente que nada le asombró más que el hecho de que todos los actos que vio "ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia." Esto es, lo asombroso no es el mundo retrazable sino el instrumento que nos permite su revelación simultánea. Por eso, no es necesario duplicarlo en el lenguaje, sino referirlo en una enumeración, que rehúsa el modelo de una serialización ya que acontece a la vez como instante y simultaneidad. Así, el Aleph es una alegoría del acto literario (desfundante, abierto); y su naturaleza proteica ocurre en el espacio marginal, en el sótano de una casa que será demolida. También por eso tiene sentido el hecho de que este cuento haya sido decisivo para que Gabriel García Márquez lograra forjar una metáfora de la lectura como eje del universo cifrado (orígenes) y descifrado (procesos) en Cien años de soledad. Ese hecho me parece más

importante para la literatura que el ligero impacto de Borges en la "nueva crítica" francesa. (5)

Ahora bien, ¿qué clase de espacio es este donde prevalece la sustitución, la usurpación y la pérdida? Dominada por el comercio (la publicidad, el progreso, la modernización urbana, la tecnología), la ciudad, en verdad, está ocupada por el mercado. El espacio tiene en esta lógica permutativa un valor de cambio, una implícita violencia y competencia, que contamina las relaciones, sustituye otros valores, y finalmente ocupa al lenguaje mismo y vacía a la literatura. La pequeña república de las letras anunciada por Carlos Argentino Daneri, la sociabilidad literaria, es también un subproducto del mercado, del desvalor impuesto. Por eso, hasta el lenguaje se exterioriza, socializado, y es parte él mismo de la racionalidad de una espacialización normativa, dictada por el mercado. En "El Aleph," como en varios textos literarios de la época, ese mercado representa una fase de modernización intensa pero también una de racionalidad predominantemente social; y quizá por eso la familia tradicional termina en esta pareja de primos y con este solterón tímido en que Borges se representa, platónico y sentimental, modesto y perdedor, pero último testigo del discurso epifánico, de la nostalgia de su visión. (6)

Se trata, entonces, de la ciudad como necrópolis: se levantan los nuevos edificios sobre las ruinas de la ciudad habitable. Sólo que en esas ruinas está el Aleph. Si la fábula del cuento nos dice que este instrumento permite la actualidad epifánica, su implicación mística nos sugiere que es tarde para esa recuperación. El tiempo litúrgico se ha extraviado en el espacio

sustituido. Si el mundo es una escritura divina, y si el Aleph es la grafía que remite infinitamente a esa lectura, parece deducirse, entonces, que esa lectura no tiene otra consecuencia que la contemplación. Por eso, al comprobar esa traza de un Dios ausente, "Borges" nos dice:

"... vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima." (171)

Vi tu cara, ¿cuál cara?

La del lector, muy probablemente, leyendo el informe diferido y buscándose en la visión inclusiva. Pero si repasamos con cuidado la conclusión veremos que el informe es sinecdótico, no solamente en la parcialidad y fragmentación enumerativa, sino también en el nombre

usurpado del objeto secreto que nadie ha visto. Dios, naturalmente. Pero aquí, "el inconcebible universo." Esto es, la escritura de Dios, leída como un milagro (el término sugiere ver más). Y por eso, la característica sumisión mística: veneración y piedad. Sólo que esta revelación no tiene consecuencias, no se convierte en una postulación dialógica: la voz de Carlos Argentino es "aborrecida." Y "Borges" concibe su "venganza" (negar la visión del Aleph). Esto es, regresamos a la ciudad de las susti-

tuciones, a la sombra melancólica que prevalece.

Pero si antes volvemos a considerar la oposición Carlos Argentino/"Borges" como dos perspectivas del lenguaje del Aleph, podríamos considerar otra oposición, más interna: la del lenguaje de la mimesis empobrecedora del cosmos y la del lenguaje doxológico del asombro divino de lo real. En esa diferencia operativa, por un lado, y celebratoria, por otro, del lenguaje, podríamos también comprobar la presencia de dos sujetos de identidad antagónica: Carlos, por un lado, que representa la glosa degradada del arte, y "Borges", el

Narrador que requiere de su nombre propio, de su identidad artística, no para hacerse más verosímil sino para hacerse merecedor de la liturgia del Aleph, cuyo exceso de presencia hace insuficiente al lenguaje de lógica mimética. Sólo un informe parcial puede referir lo contemplado, pero las palabras que, ahora sí, representan la "veneración" del cosmos,

están poseídas por el asombro extensivo, por la empatía revelada, por el don de nombrar el verbo restituído. También por ello, Carlos Argentino responde por el lenguaje de la ciudad del comercio y el progreso, es un comediante que se disfraza de escritor para encontrarse, pero que en el proceso se pierde sin saberlo, como tantos en la Comedia literaria. Mientras que "Borges" responde por el lenguaje de una ciudad interior, que parece no tener ya puentes hacia esta otra, pero que acontece gracias a la

"Borges", en efecto, dice directamente que nada le asombró más que el hecho de que todos los actos que vio "ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia." Esto es, lo asombroso no es el mundo retrazable sino el instrumento que nos permite su revelación simultánea. Por eso, no es necesario duplicarlo en el lenguaje, sino referirlo en una enumeración, que rehúsa el modelo de una serialización ya que acontece a la vez como instante y simultaneidad. Así, el Aleph es una alegoría del acto literario (desfundante, abierto); y su naturaleza proteica ocurre en el espacio marginal, en el sótano de una casa que será demolida.

plenitud del lenguaje de una fe remota, que habla en el nombre de las cosas como alabanza y asombro. Más platónico y metafísico que cristiano, este lenguaje mana de la caverna y ocupa la plaza sagrada pero no hay cómo procesar su ilimitada promesa. (Esa promesa se insinúa en el cuento en las hipérboles de duración, en los aumentativos de extensión: "incesante y vasto universo," "un principio de éxtasis," "dilatarse hasta lo infinito," "esos ya ilimitados," "aludía infinitamente a Beatriz," "infinita veneración, infinita lástima," "ilimitada y pura divinidad," "vi todas las cosas.") Pero se trata, al final, de un lenguaje superior a nuestras fuerzas. En la literatura sólo aparece como traza o huella, tal vez de la nostalgia del orden platónico, aquel que sostendría al sujeto y su lenguaje en su ciudad y su república, en el diálogo y el Eros, en el hacer mejor de cada quien y el creer superior común. Perdido ese orden, se han perdido la poesía, el poeta y la ciudad.

Sólo nos queda, por lo tanto, abandonar la fábula de la fe: su demanda sería excesiva para la temporalidad del lenguaje. "Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido." Esto es, "Borges" nos ha dejado el Aleph en las manos y se ha descargado de la demanda de su visión. El lenguaje epifánico no pertenece a la cotidianidad: el milagro debe ser transferido, contado para ser pasado a otros, y la fábula misma debe, en seguida, ser relativizada. Ocurre también en "El Zahir," donde el narrador abrumado por una moneda que contiene el universo, finalmente la entrega como parte del pago a un comerciante, o sea le hace cumplir su función de moneda en el mercado que la serializa, de mano en mano, con un valor asignado. Y ocurrirá también en

"El libro de arena," donde el narrador abandona ese libro que es todos los libros en el rincón de un estante. Otro comprador, otro lector, tendrán en sus manos la moneda o el libro, y los pasarán a su vez a otros para librarse de su gravamen sin discurso, como quien se libera de una divinidad sin culto.

La arqueología de "El Aleph", por ello, corre el peligro de agotar las representaciones posibles del cuento, hasta vaciarlo de sentido; sin explicar por ello su proyección, su actualidad, su mayor demanda. Allí donde se cruzan los lenguajes, los personajes, las versiones y las lecturas, se abre también un espacio nuevo: un lugar del cambio dentro de la tradición más normativa. Ese cambio concierne a la poética, a la innovación del espacio literario como la presencia/ausencia de su (improbable) saber genuino (ética del don gratuito) y 'paidéutico' (juego del hacer y decir).

La Posdata, así, tiene la función de relativizar la experiencia mística, y de devolvernos al lenguaje referencial y, con él, a Carlos Argentino. La Editorial Procusto ha "lanzado al mercado" una antología de su libro, que ha obtenido el segundo premio del Concurso Nacional de Literatura. Pero la perpetuación del Aleph en la mala literatura, lleva consigo la puesta en duda del Aleph visto en la casa de la calle Garay:

"¿Elegió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph." (173)

Como vemos, esta puesta en duda devuelve el Aleph, ahora, al discurso literario al cuestionar la idea de un Aleph original: si hay más de uno, la serie demuestra que no hay origen ni fin, sólo equivalencias. Por eso mismo, no importa cómo llegó Carlos a ese nombre, ello no invalida a su Aleph. Y, además, no puede haber un falso Aleph y otro verdadero. Cualquier Aleph es, al final, el Aleph. "Borges" (¿Borges?) enumera enseguida sus "razones." Nos provee de una lista de objetos mediadores equivalentes, que culmina en la columna de la mezquita de Amr, en El Cairo, en cuyo interior está el universo. (Los místicos, lo sabíamos, "en análogo trance, prodigan los emblemas"; pero ahora sabemos que también lo hacen los narradores escépticos). Pero aun tras ese relativismo erudito, la columna donde sí está el Aleph nos devuelve a la fábula, esto es, a la nostalgia metafísica del relato: el espacio, al final, es recuperado por la figura central del templo.

Una cita sugiere el recomienzo de esa fábula: "En las repúblicas fundadas por nómadas, es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería" (174). El cuento concluye con la economía del olvido, que era un alivio a poco de haber visto el Aleph, ya que el narrador existe de este lado del lenguaje, allí donde está perdiendo "los rasgos de Beatriz." La ciudad litúrgica se debe a los albañiles de la ciencia sagrada, pero la república (la nacional como la de las letras) está hecha sobre el espacio desértico, donde la muerte no tiene ya sentido en la vida, separadas ambas en la serie de vaciamientos que incluye la pérdida de la casa, de la familia, de la pareja, y del mismo lenguaje epifánico. Así, la literatura promedia entre el habla extraviada de la plenitud y el habla descentrada de lo moderno. El escepticismo nos

devuelve al presente resignado de las verificaciones, a la ciudad del olvido. (7)

Entre uno y otro lenguaje, el instante epifánico ha acontecido como un leve espejismo del desierto, sin referencialidad y sin continuidad, puesto en duda para ser cedido al lector no como una resolución de la fe sino como una pregunta de la metafísica. Al centro de este relato del desamparo, perdida la ciudad de Beatriz, y sin otro discurso que su lección de asombro, ese lenguaje nos aguarda en una escalera que desciende o en una columna ascendente. (8) Antes de dejar la Posdata, vale la pena recordar que la mezquita de Amr es bien conocida por su mihrab; lo que hace pensar que el canje de nombres de "mihrab" por "Aleph" es incluso posterior a esa nota; es también la reinscripción de un espacio heteróclito.

"Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido." Esto es, "Borges" nos ha dejado el Aleph en las manos y se ha descargado de la demanda de su visión. El lenguaje epifánico no pertenece a la cotidianidad: el milagro debe ser transferido, contado para ser pasado a otros, y la fábula misma debe, en seguida, ser relativizada.

Roberto Paoli (en su excelente estudio de fuentes Borges, percorsi di significato), creyó ver en Beatriz una figura promiscua, simétricamente opuesta a la Beatriz teologal de Dante. Daniel Devoto ("Aleph et Alexis") vio en Beatriz a una imagen infernal, a una prostituta, recobrada por el amor desdichado y por la aventura espiritual. Para adelantar una nota de cautela, vale la pena advertir que casi toda lectura de Borges es, de antemano, una sobrelectura ya

que Borges prodiga las referencias y cualquier pista lleva a cualquier otra. "El Aleph", es cierto, tiene la apariencia de la sobre determinación: Platón y Dante, por un lado, la mística y la parodia por otro, suponen, en efecto, un residuo semántico que "satura" las referencias y las alusiones. La lectura genealógica— que establece una populosa familia como el origen del texto, y, por lo tanto, remite la ficción a su archivo, donde cada palabra es explicada hasta hacerse trivial— es una lectura, al final, reductora y sancionadora. La arqueología de "El Aleph", por ello, corre el peligro de agotar las representaciones posibles del cuento, hasta vaciarlo de sentido; sin explicar por ello su proyección, su actualidad, su mayor demanda. Allí donde se cruzan los lenguajes, los personajes, las versiones y las lecturas, se abre también un espacio nuevo: un lugar del cambio dentro de la tradición más normativa. Ese cambio concierne a la poética, a la innovación del espacio literario como la presencia/ausencia de su (improbable) saber genuino (ética del don gratuito) y 'paidéutico' (juego del hacer y decir). No pocos críticos han ejercido, involuntariamente, el oficio de Menard con Borges: han leído literalmente sus referencias, citas y remisiones librescas. Hay, incluso, un crítico germánico que ha listado sus fuentes país por país para demostrar que Borges viene de todas partes. Otro ejemplo de esta lectura es el mito de que Borges leyó el Quijote primero en inglés; el propio Borges inició esa broma, que no es sino una versión del sarcasmo de Byron cuando dijo que había leído por primera vez a Shakespeare en italiano.

NOTAS

1. Con Elena del Río Parra preparó una edición crítica del cuento basada en el ms. A un análisis filológico del ms. debe seguir otro, histórico y literario. En su espléndida edición anotada de las Oeuvres complètes Jean-Pierre Bernés ha descrito el ms. y ha interpretado el proceso de su escritura. Ciertamente, este ms. no sólo es valioso por su riqueza filológica sino porque, al menos para mí, sugiere una traza manual (un taller del cuento) donde la idea misma del Aleph es primero convocada y luego encontrada, como una revelación de la grafía que suscita su espacio epifánico.
2. Puede consultarse mi propuesta de leer "El Aleph" como una poética narrativa del autor en mi Una poética del cambio. Se amplía ese comentario en una "Nota sobre El Aleph," incluida en mi "Arte de innovar".
3. A falta de ediciones escrupulosas de las obras de Borges, citamos aquí por la edición más a mano, Jorge Luis Borges, El Aleph (Madrid: Alianza/Emecé, 1971), 155-174.
4. Se ha repetido que en la historia de Carlos Argentino Daneri hay una sátira literaria contra el Premio Nacional de Literatura famosamente perdido por Borges en 1941. El jardín de senderos que se bifurcan fue presentado a ese concurso pero el ganador fue Eduardo Acevedo Díaz por su novela Cancha Larga; otros dos narradores también realistas obtuvieron el segundo y tercer premio. El número 94 de Sur (julio, 1942) incluye un largo desagravio a Borges. Recuenta el episodio Rafael Olea Franco en su El otro Borges. El primer Borges (273-275).
5. Puede consultarse Gerard Genette, "L'utopie littéraire," en su Figures 1. Desde una lectura norteamericana, es más sugestivo el ensayo de John Barth, "The Literature of Exhaustion," 1967. Véase, con provecho, las compilaciones

de Jaime Alazraki *Critical Essays on Jorge Luis Borges* y Jorge Luis Borges. Analizan el diálogo de Borges con teorías del lenguaje y modelos narrativos, Emir Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*; Arturo Echevarría, *Lengua y literatura en Borges*; Lelia M. Madrid, *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*; Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*.

6. Aunque el título "El Aleph" es posterior a la idea del objeto propiciador de la visión mística, su hallazgo no es sólo afortunado sino que sugiere también que el proceso de la escritura se refleja en la noción de un espacio mediador que la pone a prueba. Parece claro que el nombre del Aleph no impone una intención autorial, y por lo mismo el lector no requiere reducir el cuento a la determinación religiosa asociada al Aleph hebreo y la Cábala. Sobre el tema puede consultarse el recuento de Edna Aizenberg, *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Un amplio análisis de "El Aleph" viene en Gene H. Ben-Villada: *Borges and his Fiction, A Guide to his Mind and Art*. Borges menciona el Aleph ya en su libro descartado *Inquisiciones* (1925); en el ensayo «Ramón Gómez de la Serna,» escribe: «Qué signo puede recoger en su abreviatura el sentido de la tarea de Ramón? Yo pondría sobre ella el signo Alef que en la matemática nueva es el señalador del infinito guarismo que abarca los demás...» (124).

7. Esta discusión se basa en el magnífico tratado de Cayherine Pickstock, *After Writing. On the Liturgical Consummation of Philosophy*. Inspirado por la persuasiva deconstrucción que la autora hace de las interpretaciones de Derrida en torno al Fedro, podría uno llegar a sospechar que Borges ha reescrito el diálogo platónico: la ciudad de Fedro (el comercio) y la ciudad de Sócrates (nómoda y a la vez ciudadano) oponen funciones polares del discurso, entre la representación y la doxología. Ciertamente, la nostalgia metafísica suele ocurrir en un contexto

diferido por el escepticismo estoico, que asume la perspectiva del informe (la narración) sobre la excepción (la fábula). Sobre el pensamiento borgeano puede consultarse los tratados estimulantes de Serge Champeau, *Borges et la Métaphysique* y de José M. Cuesta Abad, *Ficciones de una crisis, Poética e interpretación en Borges*. Djelal Kadir ha calificado el pensamiento borgeano como paso de la "ontología a la antología" en su ensayo "Rhetoric and the Question of Knowing," en *Variaciones Borges* (10-17).

8. Sobre la modernidad paradójica de Borges ha escrito un agudo ensayo Michel Lafon: "Borges y la modernidad," en *Anthropos*. Jorge Luis Borges, *Una teoría de la invención poética del lenguaje* (75-77).

BIBLIOGRAFÍA

Aizenberg, Edna. (1984). *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Potomac, Maryland: Scripta Humanística.

Alazraki, Jaime. (1987). *Critical Essays on Jorge Luis Borges*. Boston: G.K. Hall.

_____. (1984). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, El Autor y la Crítica.

Barth, John. (1967). «The Literature of Exhaustion.» *The Atlantic Monthly*. 2.

Ben-Villada, Gene H. (1981). *Borges and his Fiction. A Guide to his Mind and Art*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Blanchot, Maurice. (1969). «El infinito literario» *El Aleph*, El libro que vendrá, trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Avila.

Borges, Jorge Luis. (1971). *El Aleph*. Madrid: Alianza/Espasa Calpe.

_____. (1970). *The Aleph and Other Stories, 1933-1969*. New York: Dutton.

- _____. (1993). *Oeuvres complètes*. Jean-Pierres Bernés, ed. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade.
- _____. (1996). «Mi prosa.» *La Jornada Semanal*, México, 16 de junio.
- Canto, Estela. (1989). *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa-Calpe Austral.
- Cuesta Abad, José M. (1995). *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*. Madrid: Gredos.
- Champeau, Serge. (1990). *Borges et la Métaphysique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Derrida, Jacques. (1973). *Speech and phenomena, and other essays on Husserl's theory of signs*. Evanston: Northwestern University Press.
- Devoto, Daniel. (1964). «Aleph et Alexis». En: *L'Herne* 4.
- Echevarría, Arturo. (1983). *Lengua y literatura en Borges*. Barcelona: Ariel.
- Lafon, Michel. (1990). *Borges ou la réécriture*. Paris: Seuil.
- _____. (1993). «Borges y la modernidad». En: *Anthropos*. Jorge Luis Borges. Una teoría de la invención poética del lenguaje. 142-43. 75-77.
- Kadir, Djelal. (1996). «Rhetoric and the Question of Knowing». En: *Variaciones Borges* 2: 10-17.
- Madrid, Lelia M. (1987). *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*. Madrid: Pliegos.
- Olea Franco, Rafael. (1993). *El otro Borges. El primer Borges*. Buenos Aires y México: Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México.
- Ortega, Julio. (1992). «La primera letra.» *Una poética del cambio*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____. (1994). «El Aleph revisitado.» *Arte de innovar*. México: UNAM y Ediciones del Equilibrista.
- Paoli, Roberto. (1977). *Borges, percorsi di significato*. Firenze: Università degli Studi di Firenze.
- Pickstock, Catherine. (1998). *After Writing. On the Liturgical Consummation of Philosophy*. Oxford: Blackwell.
- Rodríguez Monegal, Emir. (1980). *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Avila.